دراسة في ديوان:
"الأصائل والأسحار"
لحسن البحيري

• د. حسني محمود •

إن اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وهو يتبنى، منذ بضع سنوات، مشروع إعادة طبع بعض أعمال أعلام التراث العربي في فلسطين، إنما يجسد في ذلك حركة إحياء هذا التراث بصفته معلماً بارزاً من معالم الحضارة الخالدة للعرب، سكان فلسطين الأصليين. ويأتي هذا العمل في الوقت الذي تحاول فيه الصهيونية العالمية مدعومة من قوى الاستعمار والامبريالية، طمس بعض مظاهر هذه الحضارة، وادّعاء بعض مظاهرها الأخرى بنسبتها إلى اليهود في محاولة مكشوفة لتلفيق بعض العناصر الحضارية، يزيفون بها، زوراً وبهتاناً، ما يدّعونه من وجود قديم لهم فوق هذه الأرض.

إن النتاج الفكري والثقافي المتواصل لأي شعب من الشعوب، هو عنوان الحياة الطبيعية المستقرة في بيئته وأرضه، بقوته تزدهر حياة هذا الشعب، ومع ضعفه تخبو، وبه يستدل على معنى الارتباط بين الإنسان والأرض، كما يستدل على التمثل الحيوي بين الإنسان وبيئته.

ويعد الشعر من أبرز عناصر هذا النتاج ومن أعظم الدلالات فيه، كما يعد شعراء الأمة أوسمة على صدر أمتهم، ورموزاً على حضارتها الإنسانية، وعلى ارتباطها الحميم بالحياة .. الأرض والإنسان. وعلى حد تعبير محمود درويش، فإن الشعر يعني للفلسطينيين «جزءاً من الثقافة الوطنية. ولدى الفلسطينيين فخر واعتزاز وطني ببعض تفوقهم الإبداعي .. ويعني لهم أن مأساتهم لم تجردهم من البنية الثقافية والقدرة على الإبداع. وبكلمات أخرى الشعر بالنسبة للفلسطينيين هو شكل ضمن أشكال الهوية الوطنية، لأنهم يجدون فيه ماضيهم ومستقبلهم وحنينهم ... إن الشعر وطن فلسطيني مبني بالكلمات».(١)

ويُعَدُّ حسن البحيري علماً بارزاً من أعلام الشعراء العرب في فلسطين، وقد أدى في حياته ومن خلال مجموع أعماله الشعرية دوراً ذا تأثير بالغ في الحياة الثقافية في فلسطين، فقد كان له، منذ وقت مبكر، أثر كبير على مثقفي البلاد وشعرائها، حيث شارك بنشاط وحيوية، في الحركة الوطنية وفي الحركة الأدبية منذ أواخر الثلاثينيات، ولم يكن انسحب بعد عن شرفة العقد الثاني من عمره. وعلى الرغم من الدور الفاعل الذي قام به الشاعر في حياة وطنه وشعبه، فإنه يعد بحق، من الشعراء الذين لحق بهم كثير من الحيف والظلم، فقد ظل حتى فترة قريبة لا يلقى من الدارسين العناية التي يستحقها. وربما كان من أسباب هذا الإغفال مثالية الرجل وتفانيه وتواضعه، وميله – خصوصاً بعد نكبة ١٩٤٨ – إلى ما يشبه أن يكون قريباً من الانطواء والعزلة، فابتعد عن ضجيج الحياة، وتطهَّر من صخب الصاخبين ونفاقهم.

كانت بداية معرفتي بالشاعر في مطلع السبعينيات عندما كنت أعد رسالتي للدكتوراة حول «شعر المقاومة في الأدب الفلسطيني الحديث» من ١٩١٧ – ١٩٦٧. وقد اعتمدت على بعض شعر حسن البحيري في جملة ما اعتمدت عليه من شعر الشعراء الفلسطينيين في عهد الانتداب وفي فترة المنفى من ١٩٤٨ – ١٩٦٧. وتوطدت معرفتي به أكثر من ذي قبل، حيث أعددت في أواخر السبعينات دراستين مستقلتين حول حياته وشعره، الأولى بعنوان «الشاعر حسن البحيري .. ملامح حياة ومعالم رؤية وطنية»[٢]. والثانية بعنوان «مطالعات في مخطوطات حسن البحيري الشعرية»، وذلك من قبل أن ينشر قسم من هذا الشعر المخطوط في بعض مجموعات صدرت في فترة لاحقة.

وتوالت الدراسات بعد ذلك حول شاعرنا في حياته وفي شعره. ومن أطرف هذه الدراسات كتاب «مدينة وشاعر، حيفا والبحيري»[٣] للشاعر المعروف هارون هاشم رشيد. ومما يثلج الصدر حقاً أن بعض الدارسين الشباب قد تناولوا شاعرنا في دراسات جامعية لنيل شهادات الدراسات العليا، الأمر الذي يدعو إلى الاطمئنان والبهجة، إذ جاءت هذه الالتفاتات اعترافاً بقدر الشاعر وفضله.

كنت قد بينت في دراستيَّ المشار إليهما بعض الظروف التي أحاطت بحياة الشاعر وبشعره، وكيف أنه، وإن كان أصدر ثلاثة دواوين خلال الفترة ما بين سنتي ١٩٤٣، ١٩٤٦،[٤] فقد بقي لديه كثير من الشعر المخطوط منذ فترة ما قبل نكبة ١٩٤٨، ثم أضيف إلى هذا القدر من الشعر قدر آخر كثير ظل مخطوطاً حتى بدأ صاحبه في ترتيب بعضه وتصنيفه ونشره

في خمس مجموعات منذ مطالع السبعينات.(٥)

ويظل حسن البحيري، على الرغم من ضياع قدر ليس بالقليل من شعره السابق على النكبة وفي ظروفها القاسية، شاعراً مكثراً غزير الإنتاج، خاصة في المرحلة السابقة على النكبة. وقد ضمت دواوينه المتأخرة كثيراً من شعر هذه الفترة إضافة إلى بعض الشعر اللاحق، وكان من المتوقع أن يخلق مثل هذا المزج بين شعر فترتين متباعدتين مثل هذا التباعد الزمني إحساساً بالمفارقة والدهشة، خصوصاً وأن الفترة اللاحقة للنكبة كانت أكثر فترات التحول وأخصب مراحل التجديد في الشعر العربي الحديث. ولكن قارىء شعر البحيري يدهش حقاً إذ لا يقوم هذا الإحساس في نفسه بقدر يلفت النظر؛ ذلك أن حسن البحيري شاعر له نسب عريق في التراث منذ طفولته الشعرية بحيث نحس نضج هذه الطفولة منذ بداياتها التي نلمسها في شعره، وقد كانت مبكرة إلى حد كبير، إذ نظم الشعر، كما يبدو، منذ منتصف الثلاثينات، ولم يكن أنهى العقد الثاني من عمره بعد. والسؤال الذي يمكن أن يقوم في الذهن : هل استغنى الشاعر، على عادة بعض الشعراء، عن شيء من بداياته الشعرية ؟ أميل إلى الافتراض بأن بعض قصائد ديوانه الثالث «ابتسام الضحى»، مع بعض قصائد ديوانه الأول «الأصائل والأسحار»، على الرغم مما يبدو فيهما من نضج، وبسبب ما يمكن أن يلمس فيهما من شائبة التقليد، يمكن أن تعد البدايات الأولى لطفولته الشعرية، ذلك أن من يعرف نشأة حسن البحيري الحياتية والثقافية، وكيف أنه لم يتم تعليمه الابتدائي الأدنى في المدارس، يدرك كيف أنه كان شاعراً بفطرته أولاً وقبل كل شيء، فغنى شعره كالعصفور، بهذه الفطرة. وقد عزز هذه الشاعرية وأغنى استقلاليتها، تعمقه في الثقافة التراثية، فجاء شعره كله على شاكلة واحدة .. تنويعاً على هذا الوتر التراثي، وازدهاء بأصالته.

إن القصيدة لدى حسن البحيري هي الكلمة الأولى في الثقافة العربية، إن صلحت صلح أمر الثقافة كله. ومن هنا كان نسبه العريق في أدب التراث يعني دائماً عدم تغير معجمه الشعري، بل والاستغراق في هذا المعجم التراثي، فلغته دائماً لها معجمها ورموزها ومراجعها التراثية، كأنه بذلك يعترف أن عالمه الشعري هو في اللغة كما هو في النفس. يبدو ذلك واضحاً في ديوانه الأول «الأصائل والأسحار»، فالعواطف لديه لا تقيم قصيدته، وكل ما تفعله هذه العواطف أنها تهديه إلى لغته الخاصة بنغمها وإيقاعاتها ودلالاتها، فجاءت قصيدته، على الأغلب، عملاً من أعمال النضج والمهارة المنبثقة عن الفطرة الثرية السليمة.

وجاء انبثاق هذه الفطرة في فترة ازدهار الرومانتيكية العربية في منتصف الثلاثينات وفي مطالع الأربعينات : التقت آثارها في نفسه مع آثار الثقافة التراثية الكلاسيكية، فصقلت مواهبه بالتجربة المكتسبة على حديهما معاً. ومن هنا يقوم الإحساس كأنه التقى فيه قدر من خصائص الكلاسيكية، مستقاة من أحمد شوقي وأساتذته بدءاً من البارودي وعوداً إلى شعراء العصر العباسي وما قبله، وحتى بعض شعراء الموشحات، مع قدر من سمات الرومانتيكية كما بدت في شعر أحمد رامي وعلي محمود طه وزملائهما من شعراء الرومانتيكية العرب في هذه الفترة. وقد تمثل هذا اللقاء الثري في شعر حسن البحيري أكثر ما تمثل في شكل القصيدة عنده، حتى في ديوانه الأول «الأصائل والأسحار»، حيث نجد مزجاً يتضح فيه الاقتدار، بين القصيدة الموحدة القافية التي تنسج على منوال القصيدة الكلاسيكية العربية، وبين القصيدة التي تقوم على نظام المقطوعات وتنوع القوافي وتوزيعها على نظام مخصوص، ثنائي أو رباعي، حتى لنجد لديه قصائد أقرب ما تكون شبهاً بالموشحة الأندلسية. كل ذلك مع ما يعرضه من تفنن في استخدام عروض الشعر، من بحور كاملة أو مجزوءة، وتوظيفها طلباً للثراء الموسيقي، بإثراء النغم والإيقاع، فجاءت بعض قصائده صالحة للترنم بها والتغني. وقد تمكن حسن البحيري، بقدراته اللغوية الفائقة، من استغلال هذه القدرات لتوفير ذاك الثراء من مستوى الحرف والحركة صعوداً إلى مستوى اللفظة والتركيب الجملي.(٦) وبذلك جاءت تعبيراته، لترى فهمه للشعر على أنه، في أصله وفي حقيقته، ألفاظ وتعابير وأساليب بيانية تتفق وطبيعة رؤية الشاعر وموقفه ليتحقق بينها جميعاً التناسق والانسجام والوحدة، الأمر الذي حقق في معظم قصائده قوة التماسك والصلابة من خلال ما آلف فيها بين عواطفه وبين معجمه اللغوي الرصين، وما التقى لديه من مظاهر الكلاسيكية وخصائصها، وروح الرومانتيكية وسماتها. وربما لم يتغير مفهومه هذا للشعر حتى الآن، دون أن يعني ذلك أنه محافظ إلى حد الجمود.

لا بأس أن يلحظ قارىء شعره بعض الاختلاف بين نماذج من شعره في مراحل حياته المختلفة، ولكنه يظل اختلافاً لا يصل إلى حد التغاير والمفارقة في الرؤية وفي المفهوم؛ فتجربته الشعرية أصبحت أكثر نضجاً مع الأيام وخبرة الحياة واتساع الثقافة وعمقها وممارسة الشعر. وقد أعانه صدقه في المواءمة بين الكلاسيكية والرومانتيكية في شعره، كما أعانه إخلاصه وصفاء نفسه وبساطة حياته في ظروف حياة الوطن خلال الثلاثينات والأربعينات، وتطور قضية وطنه، على عدم التحيز الكامل لأي من الاتجاهين والتقوقع فيه، فراح يجمع بين الاتجاهين، الأول

يشده إلى عالم الماضي والتراث، والثاني يسبح به في عالم الخيال والتهويم. وإذا كان الاتجاهان يتحادان عند فكرة المثالية، كل من وجهة نظره فإن حسن البحيري ظل الإنسان المستنير الواعي لحياته وواقع مجتمعه. وقد أدى به ذلك إلى كثير من النظر الواقعي الذي راح يتنامى لديه، خصوصاً وقد بدأت ظروف القضية الوطنية، ضمن إطار مآسي الحرب العالمية الثانية، تفرض نفسها، وتهبط بثقلها الرصاصي على الناس والشعراء خاصة، من أمثال حسن البحيري، فترضرض نفوسهم، وتثوب بهم من تهويمات الرومانسيين وأخيلتهم. ولا بأس في مثل هذا التغير في أسلوب رؤية الشاعر وفي منهجه الفني، خصوصاً إذا كان ممن وهبوا نفساً لا تألف السكون، وتكثر التأمّل في شأن النفس الإنسانية وفي شأن الحياة من حولها، بل لا بأس عندئذ من مثل هذا التداخل في الاتجاهات، حتى في النفس الواحدة، فوجهة نظر الشاعر ورؤيته عرضة للتغير في حياته من مرحلة إلى مرحلة، بشرط أن تظل له في كل حال رؤية شخصية، وفهم خاص للحياة الإنسانية ومشكلاتها.

وكان حسن البحيري في هذه الفترة، قد بدأ يتحدد لديه موقفه من الحياة، ويتبلور تصوره لها فيما يشبه أن يشكل في نفسه فلسفته الخاصة التي حكمت هذه النفس ووجهت فيها مواهبها الفنية. ومن الطبيعي أن يكون لمكونات شخصيته ومقوماتها الأثر الكلي في هذا التشكيل، فهي العامل الحاسم في ذلك، كما يخبرنا علماء النفس التحليلي أن الطفولة المعذبة التي عاشها الشاعر تركت في نفسه كثيراً من الجروح النفسية التي تعمقت نفس الطفل، وولّدت في حسن البحيري – في وقت مبكر – الشعور بالوحدة والهجران والغربة. «وقد كان الطفل روحاً مرهفاً، ناعماً أصلاً، حنوناً، كَسَر قلبه وصَدَعَ روحه، وصَدَم حياته زوج أمه»(٧).

وإذا كان هذا هو نمط الحياة التي فتح الشاعر عينيه عليها، واستغرقت نفسه تجاربها فاستقرت في أعماق وعيه ولا وعيه، وهو نمط فريد وتجارب غريبة، فقد التقت هذه التجارب القاسية مع مواهب الفتى، وكانت مواهب غزيرة وقوية وقريبة الغور، فنضجت بها وتفجرت منذ وقت مبكر. وأعانه على ذلك ثقافته التراثية التي (عبها) بنهم الملهوف، فوقعت لدى الفتى في حافظة قوية دعمتها مواهبه الفنية، وأذنه الموسيقية المرهفة، وحساسيته الحادة، فكانت هذه العناصر كلها عدّته في إخصاب نفسه وإغناء ثقافته، مما أصّل لغته، وأثرى معجمه. وإذا لاحظنا الفترة الزمنية المبكرة التي نقدر أن مواهبه بدأت تتفتح فيها منذ منتصف الثلاثينات وأوائل الأربعينات، وهي فترة ازدهار الاتجاه الرومانتيكي في الشعر العربي الحديث، هذه الفترة التي

عقدت فيها أزهار الاتجاهات التجديدية لدى كل من عبد الرحمن شكري والعقاد والمازني في مصر، ولدى شعراء المهاجر الأمريكية الشاميين، ثم أثمرت هذه الأزهار بعد ذلك شعر من سمُّوا «جماعة أبوللو» رمزاً على اتجاه غالبية شعراء هذه الجماعة إلى الاتجاه الرومانتيكي في الشعر العربي الحديث ... إذا لاحظنا ذلك، فإننا لا بد أن ندرك كيف أن شاعراً موهوباً مثل حسن البحيري، يتثقف على نفسه في تفتح وحرية في أجواء فلسطين الثقافية آنذاك، وقد كانت قوية الاحتكاك بالأجواء الثقافية العربية بعامة، كان لا بد له أن يتسربل بالرومانتيكية التي غمرت نفسه وقلبه. ولذلك لم يكن غريباً أن يلقبه أحمد رامي «شاعر الحب والجمال»، كما لم يكن غريباً أن يهدي هو ديوانه الأول إلى أحمد رامي، وأن يلقبه بدوره «أمير شعراء الوجدان»، و «شاعر شباب النيل».

وفي هذا الوقت من مطالع الأربعينات، حيث كان نجم حسن البحيري يأخذ في البزوغ، كان بعض شعراء فلسطين البارزين قد تألقت أنجمهم ثم أُفُلَت، بموتهم، وظل بعضهم الآخر تتألق أنجمهم منذ منتصف الثلاثينات، فترة مد الثورة الشعبية، دون أن تطبع دواوينهم إلا في فترات متأخرة، بعد موت بعضهم، أو في فترة متأخرة من حياة بعضهم الآخر. أما حسن البحيري، فقد حالفه الحظ من هذه الناحية، على الرغم من تعاسة حياته وقسوتها، فنرى له ثلاثة دواوين تطبع تباعاً في مصر في أعوام ١٩٤٣، ١٩٤٤، ١٩٤٦. وهذا هو ديوانه الأول «الأصائل والأسحار» يتبنى طبعته الثانية في هذه الأيام اتّحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، وكانت لجنة الثقافة لنادي أنصار الفضيلة في حيفا قد تبنت طبعته الأولى في مصر قبل اثنين وأربعين عاماً ونيف.

وإذا كنت، بالمحبة والسرور، أقوم بهذه الدراسة في الديوان وهو يكاد يكتهل، إذ أصبح عمر بعض قصائده في حدود خمسة وأربعين عاماً تمثلت خلالها أخصب محاولات التجديد والتحديث في شعرنا العربي المعاصر، فإنني أرجو أن يأخذ القارىء ذلك في الحسبان وبعين الاعتبار، فنحن هنا نقف مع حسن البحيري في بدايات حياته الشعرية، بل في طفولته الشعرية. إننا ننظر إليه، وهو بيننا الآن، أطال الله عمره وأغزر عطاءه، عبر ما يقارب الخمسين سنة إلى الوراء .. كيف كان ؟ ما هو فكره الشعري في تلك المرحلة من طفولته الشعرية ؟ وما هي طبيعة طاقته الفنية ؟ وما هي أساليبه وقدراته التعبيرية ؟

يجد الشاعر، أي شاعر، أصدق الإجابات عن هذه المجموعة من الأسئلة التي يمكن أن يوجهها الشاعر نفسه إلى نفسه، كأنه في إجاباته هذه يفصح بصوت عالٍ عما يريد أن يقول بشعره، ويبين عن دوره في هذه الحياة، بل إنه يسجل ردوده بطريقته الفنية إياها. وما على الدارسين إلا أن يستنتجوا منها ما يدركونه من الحقيقة وطبائع الأشياء وخصائصها لديه. مع العلم أن شعر الشاعر يسجل، بذلك، ما يلحق إجاباته وردوده تلك من تغيير أو تطور من مرحلة إلى أخرى من مراحل حياته الفنية. وهو في كل حال أو مرحلة لا بد أن يتوفر له رؤية نافذة أو وجهة نظر وفلسفة واضحة، بغض النظر عن طبيعة هذه الرؤية أو الفلسفة، سواء رضينا بها وأعجبتنا، أم لم تلق منا الرضا والإعجاب، فهو صاحب الرؤية من خلال حساسيته الخاصة، بحيث يتفرد بهذه الرؤية أو بسواها من خلال قدرته على إعادة تركيب رؤياه وإحساساته وتجاربه بالتعبير والكشف عن جوانبها الجديدة كما يحسها هو دون سواه، حتى إذا جلاها للناس نبههم إلى الشعور بأنها كانت مستكنة في أغوار نفوسهم أو في أغوار العصر، ولكنهم عاجزون عن التعبير عنها كما عبر الشاعر، وغير قادرين على الإحساس بها وكشفها كما أحس بها وكشفها الشاعر. ومن هنا تأتي فكرة الإعجاب بالشاعر والشعور بالدهشة أمام قدراته، بمدى قدرته على ذاك الكشف، ومهارته في هذا التعبير، وهما (قدرته على الإحساس والكشف، ومهارته في التعبير) من أبرز ما يتميز به الشاعر من آحاد الناس العاديين.

وليس غريباً، بل ربما كان من الطبيعي أن يمثل الديوان الأول للشاعر روحاً رومانتيكية سابحة في عالم الحب والطبيعة وأجواء العواطف الإنسانية في جلّ أقسام الديوان. وتبدو قسمته واضحة إلى موضوعات الحب والتصبي وشكوى الحبيب. ويستغرق هذا القسم مع القسم الآخر الذي يتناول وصفِ بعض مفاتن الطبيعة في فلسطين، وما يمسه في هذا القسم من ذكر المرأة والحب أكثر من ثلثي الديوان. ثم يأتي قسم يحتوي على أربع قصائد، ثلاث منها في رثاء صديق له حميم، والرابعة في رثاء أحد شهداء الوطنية. وفي الديوان قسم يشتمل على مجموعة من الأناشيد الوطنية بالإضافة إلى عدد قليل من المقطوعات الإخوانية في التهاني والمداعبة والمباسطة.

وإذا كانت هذه الموضوعات تشكل أبرز معالم الغرض الشعري لدى حسن البحيري في هذا الديوان، وهي كما يبدو موضوعات تقليدية في ذاتها، وكثيرة التداول في الشعر، فإنه يحسن

بنا أن نتساءل عن مضامين هذه الأغراض التي تناولها ؟ أي عن الفكر الشعري الذي عبأ به هذه الأغراض وأقامها عليه ؟ وعن الأساليب الفنية التي عبر بها عن هذا الفكر ؟

وللحديث عن هذا الموضوع لا بد أن نتذكر بعض عناصر شاعريته وأن نستجمعها معاً من أجل فهم الحقيقة وتوضيحها. فهذه الثقافة التراثية العميقة التي استقرت في ذهن الشاعر وفي نفسه لقيت عنده حافظة قوية، ونفساً مرهفة الإحساس، وأذناً موسيقية فُطِرَت على حب الإيقاع والنغم. وفي ظروف حياة الصبي كان من أمارات الموهبة وبروز الشخصية أن يجد أمام نفسه وأمام الآخرين صورة الشاعر المجيد في التراث القديم، أي صورة القائل الفصيح الذي يثبت قوة الحفظ وكثرة المحفوظ من التراث، والقدرة على إتقان القول والنظم من خلال الاندماج في هذا الموروث بهدف إرضاء متلقيه أكثر من إرضاء نفسه، فهو يعبر للناس عما في نفوسهم أكثر مما يعكس ذاته، ويعبر عما في نفسه. وهذه هي الصورة التراثية للشاعر القادر على الارتجال والنظم في أي موضوع، وتقليد أي غرض. وهذا يعني في حقيقته الاعتماد الكبير على المحفوظ التراثي وتقليده. وأكثر ما يتبدى ذلك لدى أي شاعر في مرحلة البدايات وفترة الطفولة الشعرية. ولما كان حديثنا مقصوراً على هذه المرحلة عند حسن البحيري من خلال هذا الديوان، فإنه يصبح من المفهوم معنى قولنا هنا إن حسن البحيري كان شاعراً سلفياً تقليدياً أو أقرب إلى التقليدية في ديوان «الأصائل والأسحار»، دون أن يعني ذلك أنه منغمس تماماً في السلفية والتقليد، بحيث يمكننا القول باختفاء شخصيته وفنائها في هذا الشعر. حقاً لقد قلد كثيراً من شعر التراث، وجرت في كثير من قصائده مياه كثيرة من الشعر القديم والحديث، الكلاسيكي والرومانتيكي، ولكن ظل لشعره مع ذلك كله قدر لا بأس به من روح حسن البحيري الإنسان والشاعر، خصوصاً في موضوعي الحب والطبيعة، حيث عاش كثيراً من جوانب حياته ونفسه. ويتسع هذا الجانب لديه في المستقبل، حيث عاش مجتمعه وزمانه، فعكس في شعره اللاحق كثيراً من نبض ذلك المجتمع، وروح ذلك الزمان بشكل أكثر جلاء وواقعية، ولكن دون أن يضمر جانب السلفية لديه، فإلى جانب حياته وحياة مجتمعه، فقد عاش حسن، وبعمق، بثقافته التي أخذت عليه كثيراً من أقطار نفسه، وتسلطت على مزاجه الفني وتكوينه الشعري.

في الأناشيد وقصائد الإخوانيات التي ضمنها هذا الديوان، وهي كلها لم تأخذ حيزاً كبيراً فيه، فإن أبرز ما يبدو في الأناشيد هو النمط المثالي نموذج الفرد والحياة العربيين من خلال

المبالغة في الحماسة المتأججة تمشياً مع روح الفترة النضالية التي كانت تحكم الشعوب العربية، ومع ازدهار صنعة الأناشيد الوطنية :

يا لواء العرب يا رمز الفدا　　　عش ودم واسلم على طول المدى
وازهُ خفاقاً على رغم العدى　　　أنت، يا محور آمال الوطن !
أنت قد كللت ها　　　م الدهر بالغار المجيد ..
ورفعت المجد شأواً　　　طارفاً بعد تليد ..
... إنَّ فينا كل مغوار بطل　　　وافر العزة مشحوذ الهمم
سيدِ علَّمه الصيد الأول　　　كيف يلقى الموت في ظلم العلم(٨)

أما في القصائد والمقطوعات الإخوانية، فليس فيها ما يلفت النظر سوى شيء من اللطف وحسن الالتفات المترتب على حميمية الصدق والوفاء وصفاء النفس والود والوداعة التي عرف بها حسن البحيري. يقول مرتجلاً تحت عنوان «ياسمين» وقد «كان ذات مساء جالساً مع الأستاذ الشيخ بدر الدين مراد في روضته، فقام الأستاذ إلى ياسمينة واقتطف منها أزهاراً بغير أغصان، ملأ بها راحتي الشاعر، فأوحى إليه بهذه الأبيات :

وياسمين ناضر　　　ناولتنيه فحق شكرك
قلّبته .. ولحظته　　　فبدا لعيني فيه طهرك
وسمعت منه إذ دنوت　　　أشمه، سراً يسرك
ما ذاك عطر الياسمين　　　يذيعه، بل ذاك عطرك(٩)

ويقول في حمائم جاءت إلى بيت الأستاذ الشيخ بدر الدين مراد وابتنت وكرها في جدار فوق روضته :

جاءتك تصفيك الوداد حمائم　　　فزعت إليك من الزمان الجائر
تخذت محلك ملجأ أمنت به　　　كيد الليالي وهي جد غوادر
كيف اصطفتك ؟ وعاشرتك ؟ وإنما الـ　　　إنسان شر مصاحب ومعاشر !
لكنها علمت بأنك واحد　　　فينا بقلب في ضلوعك طاهر
رسمتك قبل حلولها برؤى المنى　　　فسعت إليك بشوقها المتوافر(١٠)

ومع هذه اللفتات اللطيفة، يبدو الشاعر في قوله «رسمتك قبل ......» كأنه يستوحي قول أبي نواس يمدح الرشيد :

وأخفت أهل الشرك حتى إنــه   لتخافك النطف التي لم تخلـق

فهو يستلهم من تلك الفكرة هذه الصورة الوادعة مع كثير من التحوير والتركيب.

وتتجلى أبرز مظاهر التقليد في هذا الديوان في القصائد التي يقولها الشاعر في المعارضة وفي الرثاء. ففي قصيدة «المجد المضاع»(١١)، حيث تنتظم نفسه عاطفة العروبة من خلال مطالعة كتابي «رحلة إلى بلاد المجد المفقود» و «رحلتي إلى الأندلس»، نراه يستلهم كلاً من البحتري وأحمد شوقي في سينيتيهما المعروفتين، حتى ليكاد أحمد شوقي خاصة يبدو متجسداً في كل أبيات القصيدة. وكذلك نراه في معارضته التي يعلن عنها في تقديم قصيدة «تحية»(١٢)، حيث يعارض فيها أبياتاً لابن الرومي في وصف روضة غناء.

وعلى الرغم من التفجع الصادق الذي يبديه الشاعر في قصائد الرثاء التي ضمنها ديوانه هذا، فإن أنماط الرثاء التقليدية تتسلط على عواطفه وتوجه شاعريته. ولا بأس أن يأتي بجوانب التقليد هذه من شعرنا القديم أو الحديث، فهو يمزج بين هذه التأثيرات مزجاً يبديه في موقف الحاذق الذي يتقن صنعته، وإن كان فيها مقلداً، يعينه في ذلك صدق عواطفه وأحاسيسه التي يبطن بها صنعته الحاذقة. وتدل هذه المواقف كلها على تمكن الشاعر واستعداده، وقدرته على استغلال طاقته اللغوية بإلباسها على أفكار ومضامين تقليدية غالباً، وإن كان يعبر في بعض الأحيان عن إحساس صادق بالمصيبة والشعور بالكارثة والفجيعة بموت المتوفى. يطالعنا في رثائه الشهيد (أحمد فارس) بيت المطلع في القصيدة متوجعاً في حرقة أليمة، وقد فاضت دموعه وعواطفه صدقاً وتأثراً :

بدم الفؤاد بكيته وبأدمعــي   وبحرقتي شيعته وتوجعــي

ولكنه سرعان ما يتحول به إلى رثاء رسمي تقليدي تطل من خلاله روح أحمد شوقي في رثاء (مصطفى كامل) بخاصة، حتى لينهي قصيدته القصيرة (ثمانية أبيات) بحساب الجمل على غرار شعراء عصر ما قبل النهضة الحديثة. وتحكمه فكرة التأريخ الشعري التي انتواها أصلاً أو وصل إليها بالنتيجة، فيلفته ذلك إلى صنعة العنوان «تاريخ ورثاء الشهيد أحمد فارس»(١٣)

وحسن البحيري صادق حقاً في رثائه، ولكن فكرة الصنعة والتقليد وبيان تأثره بالآخرين

تبدو بوضوح في هذا الرثاء؛ فهو يبكي عزيزيه اللذين رثاهما (أسعد إسماعيل عوض، وأحمد فارس) بدموع صادقة، حيث رثى أولهما في ثلاث قصائد فيها حرقة ولوعة وشعور قوي بالفجيعة. وقد وضع عنواناً عاماً لقصائد الرثاء هو «دموع». ولا بأس أن يكون رثاؤه دموعاً صادقة، ولكننا إذا طالعنا ديوان أستاذه في الرومانتيكية، الذي أعلن إعجابه الشديد به، أمير شعراء الوجدان على حد تعبير البحيري نفسه، وقعنا على قصيدتين في الرثاء، إحداهما بعنوان «دمعتي على محمود»، والثانية بعنوان «دمعة مكتومة»(١٤)، فهل تجمعت دمعتا الأستاذ في العنوانين لتشكلا فيضاً من دموع الشاعر التلميذ المبتدىء ؟

القصيدة الأولى في رثاء (أسعد إسماعيل عوض) وهي بعنوان «رثاء حبيب»(١٥)، تبدو متأخرة زمنياً عن القصيدتين الأخريين، وذلك لما يبدو فيها من مظهر المثالية والتأمل وقوة الاحتمال والصبر على الكارثة الشخصية بالنسبة للشاعر. يبدو حسن البحيري في هذه القصيدة أكثر تجربة وأكثر حكمة وتعقلاً من سنه الزمني، كأنه يجمع في هذه القصيدة تجارب شعراء التجربة والحكمة السابقين من أحمد شوقي إلى البارودي وأبي فراس والمتنبي، هو لم يكد يتعدى العشرين إلا قليلاً، إن كان تعداها، فيظهر صاحب تجربة طويلة وحنكة عظيمة في الحياة لا يمكن أن تتأتيا لمن هو في مثل سنه وحاله. ولكنها الثقافة التراثية العميقة الأثر تبدو على صاحبها وقد تزيا بها في مظهر المجرب الحكيم.

بنات ليال ما تداركها عد … وأحداث دهر ما أحاط بها قيد
صبرت لها إذ أقصدتني سهامها … فروَّعها أني بها جبل طود !
ولاقيتها ثبت الجفان، فردّها … على ندم قلب هو الحجر الصلد
فمالي أرى اليوم الأسى قطع الحشا … كأن لم يكن لي باحتمال الأسى عهد

ونحس في قصيدتيه الآخرين «نجوى أسعد اسماعيل عوض عند قبره» و «عند ضريح أسعد إسماعيل عوض» بتفجع حقيقي عميق، وبحسرة تفيض عاطفة ودموعاً، فالشاعر ينشج وينوح عند قبر صديقه الحبيب، كأنه لا يكاد يصدق غيابه وفراقه، فيلجأ إلى تقصير العروض (مجزوء الكامل) ليناسب بذلك جيشان عواطفه وسرعة تدفقها في نوح حزين وحسرة بالغة، يكاد يشبه في ذلك حسرة الأم ونواحها على قبر ابنها. لكن هذا الحزن لا يلبث أن يتكسر عند أسوار العقل الواعي فلا توحد هذه المشاعر أجزاء القصيدة كلها لتوفر فيها وحدة الصلابة والتماسك، إذ سرعان ما ينتقل الشاعر من خط العاطفة المفجوعة إلى خط العقل الملوع، فيروح

على غرار أحمد شوقي في رثاء والده مثلاً، يسائل المرثي عما وراء الموت :

ماذا وراء الموت، هل صخب كهذا المعترك
أم وحدة في ظلمة الر مس أهاجت ضجرك ؟
أم عالم يسلو به العا دي له ما قد ترك ؟

حتى لينسى حداثة موته، فيسأله :

أم حللتك يد البلى ويلي ! فعفت أثرك

أما القصيدة الثالثة، فهي أكثر قصائده في الرثاء انسجاماً فيما بين أجزائها، وأتمّها استكمالاً للوحدة الشعورية. ولذلك جاء نموها داخلياً وبشكل طبيعي جعلها تبدو متماسكة في بنيتها، معبرة عن تجربة خاصة بصاحبها، وعن موقف خاص تجاه المرثي. وهي تعد بحق، تجربة مبكرة تبشر بإمكانات تبدو ناضجة لشاعر واعد. يقول فيها :

لبست عليك سرائري ثوب الأسى وتمائري
وتصبغت بدم الجوى المضنى بقية ظاهري
يا أيها المغفي ورا ءَ جنادل .. وحفائر
أفلا ينبه شجو قلبك صوب دمع ماطر ؟
متدافع .. فحشاشتي فيه .. وذوب نواظري(١٦)

وإذا كان الشاعر يؤطر قصائده وعواطفه بروح كلاسيكية تبرز من خلال هذا الجو الرصين الذي يخلقه بلغته وبعقله ومثاليته، فإنه يحلي هذه الأطر ببعض الأحاسيس والمواقف الرومانتيكية التي تتمثل بهذه العنوانات التي خص بها هذه القصائد، وبتقديمه قصيدته الأولى بقوله «أخي أسعد إسماعيل، إلى بشاشة الفردوس .. إلى بحبوحة الخلد ..». فهذا الموقف في تحديد المثوى .. القبر أو بشاشة الفردوس وبحبوحة الخلد يشف عن حقيقة عاطفة وتفكير رومانتيكيين واضحين يصر الشاعر في إلحاح حزين على إعلانهما حيزاً في الطبيعة التي يلح عليها الرومانتيكيون بقوة في حياتهم وفي شعرهم.

وربما كان من المظاهر الشكلية الخارجية للروح الرومانتيكية عند حسن البحيري هذه الرغبة الملحة في تسجيل بعض الظروف والملابسات التي كان ينظم فيها كثيراً من قصائده، كالزمان،

دقيقاً أحياناً بالساعة، ثم بالتاريخ الهجري وما يوافقه من التاريخ الميلادي في بعض الأحيان، وكالمكان، مع الإشارة أحياناً إلى بعض الملابسات المحيطة بموقف النظم.(١٧). ومن هذه المظاهر كذلك إهداؤه هذا الديوان إلى الشاعر (أحمد رامي)، أمير شعراء الوجدان، كما أحب البحيري أن يلقبه، فقد جاء في كلمة الإهداء :

«إلى من حرك أوتار القلوب، وحمل الأرواح إلى عالم الأماني والأحلام إلى أمير شعراء الوجدان، الأستاذ أحمد رامي أرفع هذا الشعر»(١٨)

ويبدو بوضوح أن هذا الاهداء مستوحى من مقطوعة شعرية جاءت بمثابة الإهداء لديوان أحمد رامي سنة ١٩١٧، يقول فيها :

... إلى محراب أفكاري   ومهبط وحي أشعاري
إلى القلب الذي حرّ   ك بالأشجان. أوتاري
إلى الروح التي أحيت   مُنَى نفسي وأوطاري(١٩)

ويتضح كذلك أن متابعة حسن البحيري لأحمد رامي، أمير شعراء الرومانتيكية والوجدان في رأيه، قد تعدت ذلك حتى إلى اختيار عنوان ديوانه هذا «الأصائل والأسحار»، حيث نجد الكلمتين تترددان أكثر من مرة في ديوان أحمد رامي. فهل يمكن أن يكون عنوان ديوان البحيري مستلهماً من بعض شعر أمير شعراء الوجدان ؟

ربما ودون شك، فإن للعنوان أهمية أساسية في تحديد الدلالة على منحي المبدع الفكري والعاطفي في العمل الأدبي، وعلى اتجاهه الفني والأسلوبي؛ فالعنوان كما يقول د. شكري عياد «هو أول ما يلقاه القارىء من العمل الأدبي. هو الإشارة الأولى التي يتوسلها إليه الشاعر أو الكاتب ... إنه النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه .. ربما اعتمد الشاعر على العنوان في تحديد مفتاح النغم الذي سيبني عليه قصيدته».(٢٠) وربما تمثلت أهمية هذه الدلالة في هذا الديوان مَن خلال عنوانه «الأصائل والأسحار»، بما يحمل التعبير بكل من لفظيته مرة، وبإضافة إحداهما إلى الأخرى مرة أخرى. واللفظتان لهما دلالتهما الرومانتيكيتين بما تجمعان به الأحاسيس الإنسانية في اليوم الإنساني من كلا طرفيه. وقد بدا حرص الشاعر على الإشارة إلى وقت نظم بعض قصائده في أوقات الأصيل أو نحو ذلك، أو في أوقات السحر ونحوه أيضا، بالإضافة إلى إشاراته إلى وقت نظم قصائد أخرى في منتصف الليل أو في أوائل الربيع أو ما إلى ذلك.

وتأتي عنوانات القصائد في الشعر الوجداني وشعر الطبيعة لديه لتؤكد هذه الدلالة وتلك الأهمية، فهي مداخله الحقيقية للنفاذ إلى جوهر فكرته والتغلغل في أحنائها من موقفه الخاص، وبطريقته الفنية، وبأدواته التعبيرية. ولا بأس هنا من ذكر بعض هذه العنوانات (ليل وفجر، سابية، رشأ، الجمال، الطيف، لا تظنن الليالي، غريم، الهوى الباقي، الأحلام، إلف، عيون، ينبوع، روضة، جدول، معاذ الهوى، ياطير)(٢٠).هذهالقصائدوسواها كثير، يشكل(٢١) موضوع الحب وأشجانه، والمرأة، وشكوى الحبيب وصدوده، ومزج ذلك كله أحياناً ببعض مظاهر الطبيعة أساس الفكر الشعري والأحاسيس الفنية لدى حسن البحيري.

ويبدو شاعرنا، بشكل عام في هذه القصائد في صورة المحب المحروم القانع بحرمانه؛ فهو يشكو دائما صدود الحبيب ونفوره وقسوته على الرغم من تعلقه هو به وشكوى جوى الحب وأشجانه، ومن هنا فهو يعرض دائماً أحلام الهوى وجراحات الأسى، فيبكي على سقمه، ويشكو مواجعه مرة إلى الطيور، وأخرى إلى الطبيعة، ومع ذلك، فهو يتأسى بلقاء الحبيب حتى ليكتفي بلقائه أو بلقاء طيفه في الأحلام.

في قصيدة «لا تظنن الليالي» يجسد موقفه من صدود الحبيب من خلال نفس حزينة منكسرة أعان تقصير البحر فيها (مجزوء الرمل) على إظهار قلقه الحزين وسرعة أنفاسه واضطرابها، وأعانت القافية السينية المطلقة وترتيب الأبيات، بما يوفر روح الموشحة وأنفاسها، على خلق جو غنائي رقيق وعميق التأثير، خصوصاً من خلال المدات المتلاحقة الغامرة التي يستحضر جوها في الذهن صورة فرخ أزغب من الطير يستسقي بأصواته المتلاحقة وصل الأم وعطف زقها :

لي حبيب صدَّ عني
وتولى ... وقسا

بات في دنيا الأماني
ناعماً .. مستأنسا

وأنا والوجد دائي
لا أرى لي مؤنسا

أنا أجني من نواه
الشوك يدمي الأنفسا

وهو يجني من أزا
هير الأماني نرجسا

يا حبيباً ألبس الأيا
م ما قد ألبسا

وكسا جسميَ من
أثواب سُقمي ما كسا

لا تظنن الليالي
مَرُّها يُنسي الأسى

... كل شيء من فؤاد
المرء يوماً يُنتسى

غير أحلام الهوى ..
وجراحات الأسى !!(٢٢)

وتتنوع مواقف الشاعر تجاه الحبيب الغادر القاسي، وأكثر ما يبدو في صورة الصابر الذي يكابد حرقة الشوق وبلاء السقم(٢٣) ويتأسى أحياناً بلقاء الحبيب أو باستزارة طيفه، فهو ينام رجاء مرور ذلك الطيف في أحلامه. ويتجرأ مرة فيعلن سلوانه لما كان في الأيام الخوالي ليذيق الحبيب بذلك صاب فرقته، ويسقيه ألواناً من المرارة.(٢٤)

ولا بأس في هذا التنوع، ولكن الغريب أن يبدو في بعض المواقف في مظهر الضعف والعجز والتناقض الذي لا يرضى به المحبون؛ نراه يتصاعد في إظهار موقف الحبيب إلى درجة الخيانة العلنية، ومع ذلك يعلن الشاعر ارتباطه بهذا الحبيب وتمسكه به :

ففي قلبي الملتاع ماهو عالم   وفي قلبه المجهول ما لست أعرف
تَحمَّل قلبي الوجد والشوق وحده   وباتت به نار الصبابة تعصف
وبات الذي أضنى الفؤاد من الهوى   خلياً ! أما في الحب يا قوم منصف ؟!

ويكشف في قصيدة «الهوى الباقي» أن الحبيب قد نسيه وملأ قلبه من حب شخص آخر :

.... ونسيت أيامي .. وطيفكِ لم يزل   بين الدموع مسلماً .. ومودعا
أملأت قلبكِ من سواي ولم أدع   يوماً لغيرك في الحشاشة موضعا

غالبت من كر الزمان وفرّه   غيراً بكى منها الزمان توجعا
فنسبتهن وما أرى غير الهوى   شيئا تأصل في الحشا وتمنعا

وقد تبدو مثل هذه الأحوال في النفس الإنسانية مما يميل علماء النفس إلى رصده وفهمه في بني البشر، ولكن لا يعتقد أنه يمكن أن يبلغ الأمر بالمحب الحقيقي حداً يجعله يقبل مثل هذا الأمر فيدعو للحبيب أن يحقق الله رجاءه في حبه الجديد، في الوقت الذي يسمه فيه بالغدر والخيانة. يقول في قصيدة «عِشرة» :

حقق الله رجاها   وأراها مبتغاها
عِشرةً بينكما، با   لحب .. وثقت عراها
جفف الدهر ندى   وردي .. وآسي وسقاها
وعلى أنقاض أو   هامي .. وأحلامي بناها
كنت يا غادر من   نفسي هواها .. ومناها(٢٥)

وتفسير الأمر عندي لا يخرج عن كون كثير من هذا الشعر لا يعبر عن تجارب حقيقية وقعت للشاعر فعلاً، وإنما هو تمثل لتجارب ومواقف إنسانية من خلال المحفوظ الغزير من التراث، مع بعض الإضافات المتخيلة والتصرف الذاتي، كأنّ الشاعر يقوم بدور تدريبي يصوغ خلاله بعض المعاني والمواقف. وهنا يمكننا أن نقول إنه يتقن هذا الدور من هذه الناحية، ويوظف له قدرة لغوية باهرة تنتفع كثيراً من أصالة التراث وجزالته اللغوية.

وعلى الرغم من هذه الطاقة الشعرية التي تحلى بها حسن البحيري في هذه المرحلة، مرحلة طفولته الشعرية، وقد كانت هذه الطاقة ترشحه لدور أكثر اقتداراً واستغلالاً في التصرف، فإن المرأة لديه ظلت في صورتها الحسية تبدو كما هي في التقليد المعهود :

يا طلعة أبهى من الـ   قمر المنير إذا تبدى
.. أين الغزالة منك لحظاً   والغصون النضر قدّا ؟

وفي قصيدة أخرى يخاطبها قائلاً :

كأن الورد داعب وجنتيها   فخلف فيهما أثر المزاح
وألقى الياسمين بعارضيها   صفاء النور من فجر الصباح(٢٦)

وإلى جانب هذه الصور التقليدية، فإننا نلمس مشاعر نفسية إنسانية، وأحاسيس معنوية شفيفة تزكي شاعرنا المبتدىء في هذا الديوان لإغناء شعره، وإثراء غنائيته المرهفة، فنراه يجسد بأحاسيسه صوراً فاتنة من العلاقة بين الحبيب وبين بعض مظاهر الطبيعة من أنسام، أوطير أو فراش أو رياض غناء :

لولاك ما غنى النسيم   ولا تشاكى الطير وجدا
وُرق الحمائم فصّلت   لك ما بها ألماً .. وسهدا
وشكتك ساجعة أسى   وجوى بأضلعها استبدا
ياربة الأحلام أو   ردت النهى غيًّا .. ورُشدا
... حمل النسيم إلى الفراشة   عنك ما أخفى .. وأبدى
فأتت إلى شفتيك تسـ   ـقيهما خمراً .. وشهدا(٢٧)

ومهما بدا في شعر حسن الوجداني من مظاهر التقليد. يظل يبرز فيه جانب مهم من الحركية والتشخيص والخفة والرشاقة في التعبير والتصوير، وله في ذلك لفتات بارعات يغنيها بنغمات شجية محببة :

وإذا خفتِ على سـ
ـر مصون .. أن يباحا
ألبسي الطيف من الأ
حلام ستراً .. ووشاحا
وابعثيه في رؤى الـو
هم .. مساءً .. أو صباحا
إن لي بالطيف لـو
تدرين أنساً .. ومراحا(٢٨)

وهو يقدم قصيدته «ليل وفجر» في مفتتح الديوان في تدفق نغمي وموسيقي مريح يستحضر في الذهن والنفس روح الموشحة الأندلسية بموسيقاها ورقتها وشفافيتها الغنائية، وتقطيعها وتنويع قافيتها :

طاف بي من عهدك الماضي البعيد   طائف أسبغ من سقم بـرودي

وبدا لي حلم هاتيك العهود   فإذا بالدم يجري في خدودي
حير النجم مصابي
وبكى الليل لما بي
لولوعي ... لعذابي
لدموعي ... لشبابي
وتذكرت أمانينا الخوالي   وصفا العيش وأحلام الليالي.
وقضيت الليل في دنيا خيالي   بين هجر .. وصدود .. ووصال
أين أيام التداني
أين أحلام الأماني
أين مني ... من شجاني
هاج حزني..وسلاني. (٢٩)

ويحقق البحيري درجة كبيرة من الإبداع في شعره عندما يمزج وجدانياته مع طبيعة بلاده، فيناجي عيون الماء تحت ظلال الأيك، ويبين كيف تسري أحزانه وأشواقه، إذ يقيم أعراس الطبيعة، فيلتقي فيها الزهر والطيور والعشب والغصون في امتزاج نشط وحي لمظاهر الطبيعة، ويجزّع ذلك كله بشيء مما يسقطه من أحزانه عليها. وذلك كله من خلال خيال يتكىء فيه على المنظر الطبيعي الحي، ويغنيه بتعدد الاحتمالات النفسية والعقلية :

يا أعيناً تحت ظل الأيك دافقة   سرّيت عني أحزاني .. وأشواقي
هل قام للزهر عرس فالطيور له   غنت، وأنت به الندمان .. والساقي ؟
... أم أنت يا أعيناً فاضت مدامعها   على حصى كجوى الأحشاء .. صفاق
أشجاك هذا الذي لاقيت من زمن   قاس وما أنا من تصريفه لاق ؟!(٣٠)

ويمكننا أن نلاحظ كيف تستحيل الطبيعة في شعر حسن البحيري، كما في كثير من شعر الشعراء في فلسطين عموماً، إلى مظهر فني أخاذ من خلال الإحساس بالتهديد المسلط على الوطن والناس في تلك الأيام، وبالحرمان الذي فرض عليهم عن بعد، ولذلك فهم يصفون بلادهم ونبتها وطبيعتها بهذه الروح.

ويعجب المتأمل في شعر حسن البحيري من هذه القدرة اللغوية الخلاقة التي سيطر بها

على مواقفه وعلى شعره، حتى التقليدي منه، بحيث سخّر كل طاقاته اللغوية والموسيقية من أجل خلق هذه النماذج من الشعر الذي يستغرب ممن هو في مثل سن حسن وظروفه. ولربما كانت ظروفه هي التي شحذت فيه هذه القدرات، وصقلت تلك المواهب وأنضجتها منذ مرحلة طفولته الشعرية.

وفي هذا الديوان مجموعة من القصائد المموسقة التي تستهدي من يلج أفناءها بمفاتيح الألحان يفتتح بها كنوز النغم الوادع الحزين كي ينشرها في الآفاق :

كلما نامت عيون الرقبا   وحلا في الليل للقلب الخيال
عادت الذكرى بماض ذهبا   وبدا طيفك في ثوب الدلال
فأناجي الطيف في حلو الغزل
وفؤادي بين يأس وأمل
وإذا قمت له أشكو الجوى   ترك القلب بغصات الأنين
يقطع الليل وآلام الحنين

وإذا البدر على الأفق خطر   ضحك النهر لأنوار القمر
وبدا الطل بأكمام الزهر   لازورداً .. صف في سلك درر ..

وهكذا يظل كثير من هذا الشعر، بما يحمل من سمات إنسانية، معلماً من معالم الثقافة الوطنية التي تجعل من حق أصحابه أن يعتزوا به ويفخروا فخراً واعتزازاً وطنيين، بصفته نموذجاً من نماذج تفوقهم الإبداعي، وشكلاً ضمن أشكال هويتهم الوطنية، لأنهم، على حد تعبير محمود درويش، يجدون فيه ماضيهم ومستقبلهم وحنينهم. والشعر، كما يقول محمود، وطن فلسطيني مبني بالكلمات، فطوبى للشعراء الحقيقيين، وحسن البحيري واحد من أساتذة الشعر الفلسطيني، تعلمه وحذقه ونضج بين يديه الطريتين وهو في مرحلة طفولته الشعرية.

الحواشـــي

(١) من محاضرة القاها الشاعر في مهرجان ثقافي فلسطيني أقيم في هلسنكي بفنلندة في مطالع شهر أيار (مايو) ١٩٨٥. انظر جريدة «الشرق الأوسط» عدد ٢٣٦٤ السنة السابعة، الأحد ١٩/٥/١٩٨٥ صفحة ٨.

(٢) نشر في مجلة «شؤون فلسطينية» - بيروت. عدد ١٢٥ - نيسان (ابريل) ١٩٨٢ : ١١٨ - ١٣٨.

(٣) نشر مطبعة دار الحياة - دمشق - ١٩٧٥.

(٤) صدر ديوانه الأول «الأصائل والأسحار» عن شركة فن الطباعة - القاهرة، سنة ١٩٤٣.
وصدر ديوانه الثاني «أفراح الربيع» عن شركة فن الطباعة - القاهرة، سنة ١٩٤٤.
وصدر ديوانه الثالث «ابتسام الضحى» عن شركة فن الطباعة - القاهرة، سنة ١٩٤٦.

(٥) صدر ديوان «حيفا في سواد العيون» عن مطابع أوفست العلم في دمشق عام ١٩٧٣
وديوان «لفلسطين أغني» عن مطبعة دار الحياة في دمشق عام ١٩٧٩.
وديوان «ظلال الجمال» عن مطبعة دار الحياة عام ١٩٨١.
وديوان «الأنهر الظمأى» عن مطبعة دار الحياة عام ١٩٨٢.
وديوان «تبارك الرحمن» عن دار الفكر بدمشق عام ١٩٨٣.

(٦) ينظر في ذلك بحث «الصوت بين الدلالة والموسيقى في قصيدة حسن البحيري» - دراسات لسانية تطبيقية - مجلة «الموقف الأدبي» - عدد ١٦٤ - كانون أول ١٩٨٤ : ٦٦ - ٧٨ - جودت كساب.

(٧) انظر كتاب «مدينة وشاعر، حيفا والبحيري» : ٦١.

(٨) انظر الديوان : ١٢٥ - نشيد «اللواء».

(٩،١٠)(١٦) - الديوان : ٨٣

(١١) م.ن : ٨٩

(١٢) م.ن : ٧٤.

(١٣) الديوان : ٦٤

(١٤) انظر ديوان أحمد رامي - طبع بدار الكتاب العربي بمصر سنة ١٩١٧ : ٦٣، ٨٢.

(١٥) الديوان : ٥٧.

(١٦) الديوان : ٦٠ - ٦٣.

(١٧) انظر تقديم الشاعر لكثير من قصائده في جميع دواوينه.

(١٨) انظر الديوان : ٧.

(١٩) انظر ديوان أحمد رامي - طبع بدار الكتاب العربي بمصر ١٩١٧ : ٣

(٢٠) مدخل إلى علم الأسلوب - ط ١ (دار العلوم للطباعة والنشر - الرياض، ١٤٠٢، ١٩٨٢) : ٧٤.

(٢١) الديوان : الصفحات : ١٠، ١٨، ٢٠، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٩، ٣٢، ٣٣، ٥٢، ٦٩، ٧١، ٧٣، ٧٧، ١٠١، ١١٩ على التوالي.

(٢٢) الديوان : ٢٤ - ٢٥.

(٢٣) انظر الديوان : ٢٦ - قصيدة «رسالة»، ٤٣ - قصيدة «احتمال».

(٢٤) انظر الديوان : ٣٣ - قصيدة «الأحلام»، ٢٧ - قصيدة «سورة» على التوالي.

(٢٥) م.ن : ٣١ - قصيدة «له الله»، ٣٢ - قصيدة «الهوى الباقي» على التوالي، ٥٠ قصيدة «عثرة».

(٢٦) انظر الديوان : ١٦ - قصيدة «أنتِ»، ١٩ - من قصيدة «سابية». انظر كذلك صفحة ٢٠ قصيدة «وشاً».

(٢٧) م.ن : ١٦ - قصيدة «أنتِ»

(٢٨) الديوان : ٢٣ - مقطوعة «الطيف».

(٢٩) م.ن : ١٠

(٣٠) الديوان : ٦٩ - قصيدة «عيون» - انظر كذلك : ٧١ - ينبوع، ٧٣ - روضة.

• • •